

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 42 (1962-1963)
Heft: 6

Artikel: Erinnerungen an Cuno Amiet
Autor: Marti, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161367>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Erinnerungen an Cuno Amiet

PAUL MARTI

Am 6. Juli jährte sich zum ersten Male der Todestag Cuno Amiets. Es bedarf freilich nicht dieses Datums, die Erinnerung an ihn lebendig zu erhalten.

Ich lernte ihn vor mehr als vierzig Jahren kennen. Meine Braut hatte einen von mir mit dem Taschenmesser verfertigten, sicher gräßlichen Linolschnitt als Verlobungsanzeige auf die Oschwand geschickt, weil ihre Mutter als Herzogenbuchserin mit der ungefähr gleichaltrigen Frau Anna Amiet-Luder aufgewachsen war. Frau Amiet antwortete mit der Sendung einer Radierung «Obsternte». Das schöne Blatt hängt heute über meinem Schreibtisch. Wir freuten uns über die Einladung, gelegentlich einen Besuch auf der Oschwand zu machen. Freilich verging geraume Zeit, bis wir als junge Eheleute an einem schönen Sommertag nach Riedtwil fuhren und nach dem Aufstieg durch den prächtigen Buchenwald etwas bange beim Atelier des Malers anklopften, der nach schwerem Ringen zu den führenden und anerkannten Schweizer Malern gehörte. Aber die Bangigkeit schwand, als uns der freundliche Herr selber die Türe öffnete. Er musterte uns zwar mit einem sehr bestimmten, klaren Blick, der doch sogleich Vertrauen weckte. Das schöne, große Haupt, mit glänzender, faltenloser Stirn und einem damals schon leicht von Silberfäden durchzogenen Spitzbart ruhte auf einer mittelgroßen Gestalt, wohlproportioniert, gesund und beweglich, aber gemessen, in männlicher Sicherheit. Er hatte die Arbeit unterbrochen und setzte sich mit uns in der großen Werkstatt zum Tee, den seine Frau mit einer der Ziehtöchter bereitet hatte. Wir staunten über den Reichtum, der das Atelier bis gegen die Decke hinauf zierete. Aber dann folgten wir seiner lebhaften, heitern und gesunden Frau zu den Reihen von Bildern, die überall auf dem mit Teppichen ausgelegten Boden gegen die Wände lehnten. Sie stellte sie in passende Rahmen, Landschaften, Blumen, Interieurs, Frauen- und Männerbilder, mit sichtlicher Freude, uns diese Schätze vorweisen zu können. Aber immer wieder wurden die Blicke auch angezogen von den großformatigen Entwürfen und Werken an den Wänden, Obsternten, Stücke aus dem Jungbrunnen-Zyklus, dem Dirigenten. Zum Tee war auch der begabte, stille, leider kränkliche Schüler Marcel Gonthier erschienen, der frühe gestorben ist. Als das Gespräch auf Hodler kam, führte uns Amiet zu einer Leinwand mit der Ölskizze des toten Freundes, die er in der Nacht geschaffen hatte, bevor Hodler beerdigt wurde, in braunen, dunkeln Tönen. Aber, meinte er, Anneli müsse uns doch auch hinüberführen ins Haus, damit wir die kleine Marignanofreske sä-

hen, die Hodler als Probe und Übung in dieser Technik gemalt habe. Doch ob er es nun mir oder meiner jungen Frau zuliebe tat, er schloß sich uns an beim Gang durch das von ihm erstellte Wohnhaus. Es war geschmückt mit Lieblingswerken von den stürmischen neunziger Jahren an durch alle Zeiten seiner Entwicklung, da er sich von dem immer verehrten Buchser losrang, unter dem Einfluß des Jugendstiles zu ungebrochenen Farben und großen Linien gelangte, van Gogh und Gauguin entdeckte, die großen Franzosen um die Jahrhundertwende; damals gab er mit Hodler, Giacometti, Buri, Albert Welti, Balmer, dem stillen Kreidolf und andern nach Böcklins Tod der Schweizer Malerei neuen Glanz. Aber bei allem Wechsel tragen doch seine Bilder immer das starke und durch die Jahre wachsende Gepräge Amietscher Weltschau. Im Treppenhaus hingen die Aquarelle, die er beim Bau seines Heimes geschaffen hatte, Skizzen der Handwerker, Maurer, Zimmerleute, Schreiner, Spengler. Später einmal wies er uns Aquarelle aus seinen Jünglingsjahren vor, mit Motiven aus seiner Geburtsstadt Solothurn; und mit der so gar nicht stoßenden Sicherheit, die der Abstand von der Frühzeit verleiht, konnte er bekennen: «Das könnte ich heute nicht besser malen.»

Allein das Haus barg auch Schätze fremder Künstler, namentlich befreundeter Franzosen. Dabei fiel es mir auf, wie neidlos er über andere sprach und ihre Arbeiten würdigte, auch Werke tüchtiger Schüler. Wir entdeckten eine farbig getönte Tuschzeichnung von Ernst Morgenthaler, der in seinen Anfängen bei Amiet war: eine Geigenspielerin vor einem Bäumchen, von dem die Viertels- und Achtelsnoten wie Früchte herunterfielen und herumwirbelten. «Ein heiterer und liebenswürdiger Einfall!», meinte Amiet. «Aber du hast ihm doch seine Spässe ganz gehörig austreiben müssen!», lachte Frau Amiet. Er bestätigte das mit der Bemerkung, der Spaß gedeihe doch nur auf dem Grunde des Ernstes, und in der Kunst sei solides handwerkliches Können keine Nebensache.

Wir dehnten den Besuch nicht zu lange aus; diesem Umstand, den wir auch später übten, hatten wir es wohl zu verdanken, daß wir von den liebenswürdigen Eheleuten eingeladen wurden, sie wieder zu besuchen.

So sind wir denn oft an schönen Ferientagen auf der Oschwand eingekehrt. Manchmal alle Jahre einmal, zuweilen vergingen drei, vier Jahre; gelegentlich dankte ich Amiet nach einer Ausstellung, die ich besucht hatte. Aber immer, je länger desto mehr, äußerten beide ihre Freude, wenn wir bei ihnen erschienen.

Wir sprachen einmal über die in den zwanziger Jahren viel gelesenen Russen Tolstoi und Dostojewski und über die damals in hohen Auflagen erscheinenden, meistens scharf zeitkritisch gerichteten deutschen Romanschriftsteller. Amiet dämpfte schließlich die Begeisterung des jungen Besuchers für diese «Modeliteraten» mit der abschließenden Bemerkung: «Es sind doch kranke Leute, namentlich diese beiden Russen. Versäumen Sie nicht zu viel Zeit mit

ihnen, und lesen Sie vor allem Gotthelf.» Damals sprach er auch von Simon Gfeller. «Den Gfeller muß man schon darum hoch achten, weil er sich aus einer bösen Leidenschaft herausgearbeitet hat und seine gefährliche Zeit restlos überwand.» — Dabei holte er aus einer Schublade einige blaue Schulhefte; sie waren angefüllt mit Versen und heitern farbigen Zeichnungen Gfellers über eine Weltreise Amiets mit seinem ersten Auto, von Pol zu Pol, zu Eskimos, Chinesen, Arabern, Negern, mit denen der nun motorisierte Maler bedrohliche, aber immer lustig endende Abenteuer zu bestehen hatte. Mit solchem Fahrzeug wurden wir nun auch gelegentlich schon in Riedtwil abgeholt, und gelegentlich fuhr eine Pflegetochter mit uns nach Herzogenbuchsee hinunter.

Amiet freute sich, zu hören, daß mir die von seinem Vater herausgegebenen Regesten von Fraubrunnen gute Dienste bei einer kleinen geschichtlichen Arbeit über Bolligen geleistet hatten und daß ich auch dessen Arbeit über «die Pest in der Schweiz» schätzte, die 1880 im «Sonntagsblatt des Bund» unter Dr. Ziegler, dem Vorgänger Widmanns, herausgekommen war. Bei solcher Gelegenheit erzählte er mit Dankbarkeit, wie sein Vater Staatsschreiber es ihm ermöglicht hatte, zu Buchser zu gehen, und mit wie viel banger Sorge und Liebe er nachher die künstlerische Eigenwilligkeit des Sohnes verfolgte. Aber dann kam er immer auch auf seinen Förderer Oskar Miller in Biberist zu sprechen. Bei dem Pfarrer von Bolligen ergab es sich von selber, daß Amiet auch mit Humor berichtete, wie er den Konservator des Kunstmuseums, Prof. von Mandach aus Habstetten, kennenlernte. Conrad von Mandach war sein treuer Freund, der sich früh für Amiet einsetzte; doch war die erste Fühlungnahme ein harter Zusammenstoß. Der Staat Bern besaß nämlich Hodlers «Schwingerumzug», in argem Zustand. Wenn ich nicht irre, war die große Leinwand zusammengerollt, Farbstücke waren abgeblättert, als der neue Konservator sich des Werkes annahm. Er ließ es nicht nur reinigen, sondern auch ergänzen. Als er dem Freunde Hodlers das Bild zeigte, mit nicht geringem Stolz über die gelungene Restauration, brach Amiet im Zorne los: Das sei eine pietätlose Barbarei, alles andere, als ein echter Hodler, eine unerlaubte Fälschung. Die Auseinandersetzung war so heftig, daß Mandach, der solchen Vorwurf kaum verdiente, grußlos in seinem Büro verschwand, während der Maler zu den «echten Hodlern» ging. Aber als dieser das Museum verließ, stand der Konservator auf der Treppe, und lachend streckten beide einander die Hand entgegen. — Das war der Anfang einer tiefen Schätzung und Freundschaft beider. Später urteilte Amiet nicht mehr so hart über Restaurationen von Kunstwerken. Prof. von Mandach lud mich einst ein, mit ihm nach Oberburg zu fahren. Man hatte bei der dortigen Kirchenrenovation eine Wandfreske freigelegt (Jesus und die Apostel als Kinder, mit ihren Müttern), die schon bei einer früheren Erneuerung gefunden worden war; die damaligen kantonalen Kunstexperten, unter denen sich der Maler-Heraldiker Rudolf Münger befand, hatten sie aber nicht erhaltenswert gefunden; das Werk, das ungefähr ums Jahr 1500

entstanden sein mag, wurde immerhin photographiert und sorgfältig zuge-deckt. Bei der neuen Abdeckung waren die Meinungen über die Freilegung in Oberburg sehr geteilt. Mein Bruder rief darum die Bernische Kunstkommis-sion an. Amiet und Mandach waren unbedingt der Ansicht meines Bruders, das schöne Zeugnis spätmittelalterlicher Frömmigkeit und kirchlicher Kunst müsse unter Schutz gestellt werden. Auch Amiet willigte — freilich etwas widerstrebend — ein, daß der zur Besichtigung herbeigerufene Heimiswiler Kunstgewerbler Walter Soom die Schäden, soweit über deren einstigen Zu-stand kein Zweifel möglich war, ergänze. Doch verlangte Amiet, daß der gegenwärtige Zustand in einer genauen Pause festgehalten werde.

Ende Mai 1951 mußten wir von Conrad von Mandach in der Kirche zu Bolli-gen Abschied nehmen. Vor der Abdankungsfeier geschah zunächst etwas echt Helvetisches. Langsam füllte sich die Kirche mit einer ernsten Trauergemeinde. Der alte, liebe Sigrist mühte sich mit Platzanweisen und Herbeischaffen von Reservestühlen, daß mit der Feier rechtzeitig begonnen werden konnte; ihn zierte die Tugend der Pünktlichkeit. Zuletzt aber standen immer noch zwei Männer im Gespräch beim offenen Grabe auf dem Friedhof. Da stand unser Sigrist unter die offene Kanzeltüre und rief laut schallend: «So, Manne, ine, wär noh ine wott, i warte nümmeh, i tue d Türe jetz zue!» Eiligen Schrittes und gebeugten Hauptes erschienen jetzt in der übervoll besetzten Kirche die beiden «Manne» — ein bekannter Professor aus Bern und ein noch bekann-terer Bundesrat. — Aber ergreifend war es nun, wie am Schluß der Abdankung unerwartet Amiet zum Taufstein schritt, mit zwei Blättern Papier, um gerührt von seinem «lieben Freunde» Abschied zu nehmen. Er sprach zwar weitgehend frei, nicht eigentlich flüssig, allein Wort für Wort war gewichtig, gewählt, die Sätze kurz, anschaulich, Erinnerungen, geprägt von Liebe und Schmerz über den Verlust des alten Freundes.

Amiet verfügte ja über die Gabe, in wenig Zeilen einen Dank und einen Wunsch zu formulieren. Wir freuten uns immer über die kleinen, gehaltvollen und liebenswürdigen Verse, die Jahr für Jahr auf seinen Neujahrsblättern standen. Allein, er zählte unter seinen Freunden und den Bewunderern seiner Kunst zu viele Dichter und Schriftsteller, als daß er sich auf diese Seite seiner Begabung viel einbildete. Wenn man darauf zu reden kam, so antwortete er lachend etwa, wie Anneli ihn wieder habe mahnen müssen, Zeichnung und Vers für das Blatt vorzubereiten, daß es nicht wieder ordentlich spät nach Neu-jahr zur Versendung komme; er habe zuweilen recht Mühe mit dieser Sache. — Und doch sind die Verse stets leicht und fließend, wie glücklichen Eingebun-gen entflossen.

Amiet konnte nicht bloß heiter erzählen, sondern er überraschte im Ge-spräch immer wieder durch kurze, geprägte Formulierungen, die aus tiefer Menschenkenntnis, aus Güte und künstlerischer Verantwortung stammten. Wenn er — meines Wissens selten — zur Feder griff, war Satz um Satz wohl-

geformt. Ein Zürcher Farbwarenhändler hatte vor Jahren den Besuch Amiets, Martin Lauterburgs und des Amietschülers Thalmann beim «Malerkollegen» Winston Churchill in die Wege geleitet. Darüber berichtete Amiet nachher in der «Neuen Zürcher Zeitung», die er mir zu lesen gab. Vorher hatte er freilich dem «großen alten Mann» die Handschrift zur Einsicht geschickt, der den Bericht in einem kurzen Brief verdankte und eine kleine Streichung wünschte. Diesen Brief bewahrte Amiet bei seinen Kostbarkeiten, sorgfältig von durchsichtigem Papier geschützt. Er wies ihn mir vor, zögerte, als ich das Schreiben in die Hand nehmen wollte, aber gleich überreichte er es mir mit gütigem Lachen: «Nein, Sie dürfen's in die Hand nehmen — aber Sie müssen wissen, daß das nicht jeder darf!»

Einst war die Rede von den Fresken, die er in der Kirche des benachbarten Seeberg geschaffen hatte. Ich sagte ihm, wie eindrucksvoll die Gebärde des Hauptmanns sei, der mit dem Blick nach dem Gekreuzigten wegreite. «Den Hauptmann habe ich eben gesehen», sagte Amiet beinahe mit Ernst, «und er hat mir befohlen, das Kreuz und ihn gerade so zu malen. — Ich male übrigens oft, was mir ein Traum vorzeigt...» Aber dann wieder heiterer: Er müsse mir beichten, daß er seit der Übergabe jener Fresken selten zur Kirche gegangen sei; was ich als Pfarrer dazu sage... — Ich entgegnete, daß ich nur wünsche, er möchte in möglichst vielen Kirchen, auch in meiner Bolligen-Kirche, malen können; im übrigen sei ich nicht sein Pfarrer und nicht für seinen seltenen Kirchgang verantwortlich. — Amiet schwieg. Dann sah er mich ordentlich ernst an: «Nicht mein Pfarrer! Doch möchte es sein, daß ich einst noch Ihren Dienst als Pfarrer begehre.» Das war vor etwa 30 Jahren. Als er starb, teilte mir seine Pflegetochter mit, Cuno Amiet habe vor wenigen Tagen den Wunsch ausgesprochen, ich möchte an seinem Sarg die Abdankung halten.

Allein natürlich sprachen wir vor allem über seine Arbeiten. Einst traf ich ihn beim Zeichnen eines Plakates für das Bahnhofbüffet in Basel. Er hielt in der Linken eine Karte mit dem sorgfältigen Entwurf, während er mit der Kohle in der Rechten langsam Strichlein um Strichlein hinsetzte, immer neu von der Staffelei zurücktretend und neu auf die Karte blickend. Bei solcher peinlicher Sorgfalt entstand eine Linie, die wie mit einem einzigen kühnen Schwung hingeworfen schien. — Er ging herzlich darauf ein, als ich ihm erzählte, ein höchst prominenter Herr habe neulich den Wunsch geäußert, ein Künstler möchte an der leeren Wand unseres Ittigen-Gemeindehauses einmal ein «rassiges Gemälde hinschmettern». Aber als ich trotzdem — wie in Gedankenlosigkeit — meinte, solches Plakatmalen, gar mit dem genießerischen Weintrinker und seinem Glas mit dunklem Roten, sei so etwas wie Erholung von ernsterer Arbeit, da sagte er: «Sie sehen, wie ich suche... Dieser Büffetgast muß doch mit dem gleichen Ernst geschaffen werden, wie ein Gartenbild oder wie der Gekreuzigte dort an der Wand!» —

Es mag damals gewesen sein, als er mit mir einen kleinen Test veranstaltete.

Er zeigte mir das Brustbild eines Herrn mit rundem, steifem Hut, aufwärts gerichtetem Schnurrbart, rötlichem Gesicht. Amiet wollte wissen, was der Herr als Beruf betreibe. Ich sagte, das Gesicht mahne mich an schweren Burgunder. Wir lachten alle, als Amiet des Rätsels Lösung bekannt gab: ein entfernter Verwandter, der mit Wein handelte.

In einem schönen Spiel, das vom Frühjahr bis in den Herbst dauerte, malte einmal Amiet einen Blumengarten. Er malte Himmel und Wolken, die Gartenerde, er teilte sie ab in Beete und malte die Weglein; dann den schönsten Flor des Frühlings; dann nach Primeln und Tulpen die schönsten Rosen des Vorsommers, dann Campanula und Rittersporn, und gegen Herbst hin immer reicher die goldene Pracht des Septembers mit den Astern, den Zinnien, den Sonnenblumen. Ein Rausch von Farben und die Herrlichkeit eines Blumenjahres zusammengedrängt!

Dann wieder traf ich ihn an vor dem Spiegel. Das schöne Selbstbildnis war sozusagen vollendet. Er mühte sich noch um den irisierenden Glanz der Perlmutterknöpfe auf der Hemdenbrust. «Kommt's gut?», fragte ich. Er sah mich an: «Das weiß ich eigentlich nie. Aber ich mühe mich, wie ich nur kann. Ob es gut ist, das wird man in hundert Jahren ungefähr sagen können...»

In seiner Ernte von ungefähr siebenzig arbeitsreichen Jahren gibt es Werke, an denen er neu und neu gearbeitet hat und in deren endgültiger Fassung man die früheren, übermalten Stadien kaum mehr ahnt. Vor der ersten Fassung der «Emmausjünger» erzählte Amiet, er habe die Idee dazu bei einer Heimfahrt vom Elsaß her außerhalb Basel empfangen, als er an einem Schwarm von Spaziergängern vorbeifuhr. Der Himmel habe in schier unwirklichen abendlichen Farben geleuchtet. Dabei sei es wie ein Traum über ihn gekommen: Auf der Höhe, sich vom Himmel abhebend, drei weiße Gestalten, der Herr mit den beiden Emmausjüngern. Und alle diese Menschen im Vorder- und Mittelgrund in seltsamer Unruhe! «Es liegt etwas in der Luft, aber niemand weiß, was es ist», sagte er. «Nur das Mädchen, das Kind mit dem ausgestreckten Arme sieht es.» Die Ahnung von einem Geheimnis drückte sich in den Gebärden der über die große Leinwand in Gruppen angeordneten Menschen aus, bis zu der Ekstase eines einzelnen jungen Mannes in der Bildmitte. Die Menschen trugen nicht heutige Gewänder, der Mann mit erhobenen Armen in der Mitte war grüngekleidet, ungefähr in Biedermeiertracht. — Amiet zeigte mir aus seiner Sammlung von Kunstabichern, die auf Regalen von der Eingangstüre bis gegen das Fenster standen, einige klassische Lösungen des Emmausjünger-Problems. Deutlich sah man, daß hinter seiner Lösung jenes Landschaftserlebnis eines strahlenden Frühlingsabends stand. Es war frei von jeder Ablehnung an die von ihm bewunderten Vorgänger, es sei denn, daß die drei weißen Gestalten auch ein wenig an Basel erinnerten, nämlich an Böcklins Freske über dasselbe Thema.

Als ich nach wenigstens zwei Jahren dieselbe Leinwand wieder sah, hatte

sich alles stark gewandelt: die Gebärden waren zurückhaltender, die Gewandungen hatten sich der Gegenwart genähert, der seltsam leuchtende Himmel hatte viel von seiner Glut eingebüßt. Fast tat es mir leid, daß Amiet die erste Fassung übermalt hatte.

Amiet lebte sein Leben lang in einigen Motivkreisen, die er oft variierte. Ich sagte ihm einmal, daß freilich die «religiösen Bilder», vor allem seine Kreuzigungen, einen starken Eindruck hinterließen, hingegen muteten mich auch andere Werke aus allen Zeiten, sogar Gärten und Landschaften religiös an. Es sei, meinte ich, eine durchaus moderne und persönliche Frömmigkeit, die ich gerne «Weltfrömmigkeit» nenne. Amiet anerkannte diese Bemerkung gerne, und er fügte hinzu: «Leider wissen sehr viele Theologen bei all ihrem bittern Ernst nicht, was eigentlich Religion ist.» Nun war es (zu meinem Leidwesen) an mir, seine Bemerkung gelten zu lassen.

An der großen Anker-Ausstellung in Bern traf ich Amiet vor dem «Gesenenen Mädchen» an. Ich sagte, daß das Mädchen weniger krank sei als sein armer Bub vor dem blühenden Bauerngarten, der leider in München verbrannt sei. Der Maler ging auf das Urteil lächelnd ein: Das Mädchen sei gar nicht schwer krank gewesen, und etwa übermorgen laufe es wieder frisch und munter in der Welt herum.

Dabei war Amiet gewiß nicht etwa ein «Leichtmütiger». Das Mitgefühl, das etwa aus dem «Kranken Knaben» zu uns spricht, zeigt sein Mitempfinden mit Leidenden und Geringen. Ein Mann, der wie er in jungen Jahren ein großes Wagnis auf sich nimmt, lernt die Härte der Welt frühe kennen, und überdies wird keiner neun Jahrzehnte hinter sich bringen, ohne hineinzuschauen in die dunkeln Geheimnisse des Lebens. Aber in ihm wirkte eine Kraft, die immer neu zu Freude und Dankbarkeit gelangte.

Für etwas vom Schönsten in Amiets Wesen scheint mir die folgende Erinnerung zu sprechen. Jahrelang trug er den Gedanken mit sich herum, einen «Propheten» zu malen. Er erwog, daß der eigentliche Wahrheitsverkünder in der Regel von seiner Zeit und Umwelt verkannt und verworfen werde; und so plante er, den von einer göttlichen Botschaft Erfüllten und Hingerissenen groß in der Bildmitte darzustellen, um ihn herum aber die verständnislose, dumme, kalte, böse Welt. Als er davon erzählte, mußte ich an Hieronymus Bosch denken. Aber er schien das Motiv liegengelassen zu haben. Doch nach langen Jahren entstand ein Bild in goldenen, leuchtenden Farben: der Verkünder der Wahrheit, umgeben von Gestalten, die hingerissen sein Wort hörten, anbetend knieten, überwunden vom Licht, das von dem Zeugen der Wahrheit ausgeht.

Er sah anders auf die dürftige Frühzeit zurück als sein großer Freund Hodler, von dem er einmal erzählte, er habe zu ihm gesagt: «J'ai tant souffert sous la puissance de l'argent, que maintenant, puisque je le peux, j'en veux profiter aussi.» Denn Amiet verklärte sich alles. Nicht nur davon konnte er mit Be-

hagen erzählen, wie er und seine gleichgestimmte junge Frau von der Hochzeitsreise in die einfachen Stuben oben in der Wirtschaft auf der Oschwand eingekehrt seien mit noch ungefähr zwei Franken, und wie sie mit diesem Rest eine gute Flasche Wein gekauft und auch den Wirt noch zum Trinken eingeladen hätten. Nein, er dachte ohne Bitterkeit, eher mit Stolz, an die Zeiten, als beide sich zufrieden gaben mit Brot, Kaffee, geschwellten Kartoffeln und den Waldbeeren, die Anneli gesammelt hatte. — Aber Cuno Amiet hat auch tiefes menschliches Leid, das ihm dauernde Entzagung auferlegte, überwunden und auf seine Weise im Werk verklärt. Sein Freund Minister Zurlinden, besitzt ein Aquarell, das am Tage nach dem Tode seiner Lebensgefährtin entstand: der Blick gegen das Fenster, hinter dem Frau Anna auf dem Totenbette lag. — Einst führte Amiet uns in das Schlafzimmer, das auch bei trübem Wetter von Morgensonne durchflutet zu sein schien. Er öffnete einen an der Wand hängenden kleinen Schrein, dessen Türlein ein Gerank von Rosen zeigte. Da erschien das leidende und blasse Gesicht seiner jungen Frau und unten ihr totgeborenes Kindlein, das einzige, das bei einem Unfall geboren wurde, der wegen einer Gasvergiftung mit einem Bügeleisen geschah. Wir standen schweigend vor diesem in Schönheit erhobenen Zeugnis einer Lebensenttäuschung. Er schloß die Türlein wieder, und wir betrachteten noch einmal das liebliche Spiel weißer Rosen.

Das zwar empfand er nicht als Schmerz, sondern als beschämende Ärgerlichkeit für die, die daran schuld waren, daß in den allerletzten Jahren eine Ausstellungsjury dem Nestor schweizerischer Malerei eine Reihe von Werken refüsierte. Als ich mich über diesen Mangel an Takt wunderte, meinte Amiet: «Es hat mir aber doch nur zum Guten ausgeschlagen, weil ich durch solches Vorgehen neue Freunde erworben habe.»

Mehr als ein Vierteljahrhundert lang hingen in seinem Atelier die großen Kartons seines Engelkonzertes. Amiet war ungefähr im Jahre 1920 vom Ehepaar Dr. Trüssel, dem Berner Juristen und Kunstmaler in die Filiale der Gottesgnadasyle im Wiler zu Bern geführt worden, weil Frau Dr. Trüssel regelmäßig diese Unheilbaren besuchte. Amiet war ergriffen von der Fülle von Not und von so viel Tapferkeit, mit welcher sie ertragen wurde; darum versprach er, dem Asyl etwas zu schenken. Er anerbte sich, die Totenkammer auszumalen, damit die Verstorbenen zuletzt noch in einen würdigen Raum gebracht würden, der auch für ihre Angehörigen tröstlich sei, wenn sie von ihren Toten Abschied nähmen. So entstand der große, dreiteilige Entwurf, dessen herrliches Mittelstück mit den vier musizierenden Engeln auf Neujahr 1923 als Radierung an Freunde verschickt wurde. Es trägt den Zweizeiler: «Mit reinem Klang hinüberschweben,/das mög ein gut Geschick uns geben.» Allein, Amiet wartete nun mit der Ausführung, weil das Asyl im Wiler aufgegeben werden sollte und man in Ittigen einen Neubau plante.

Aber man hatte nicht mit den leitenden Instanzen gerechnet. In Ittigen baute

man eine Totenkammer, in welcher das Engelskonzert nicht Platz fand. Dafür mutete man Amiet zu, den großen Asylsaal auszumalen. Das war ein unmögliches Vorschlag. — So unterblieb zum Leidwesen Amiets die Ausführung des Werkes. Wenn ich in seinem Atelier die schönen Entwürfe sah, weckten sie mir durch fast drei Jahrzehnte hindurch nicht eben einen «reinen Klang», sondern Trauer und Zorn. — 1950 war der vor kurzem zum Direktionspräsidenten gewählte Herr Dr. Balsiger bei Amiet auf der Oschwand. Er sah die Kartons, vernahm ihre Leidensgeschichte und machte darauf dem Künstler den Vorschlag, eine nicht gebrauchte Garage zur Totenkammer umzubauen. Amiet ging freudig auf den Vorschlag ein: Solange er dazu imstande sei, werde er ein gegebenes Versprechen halten. Freilich mußte der Entwurf in seinen Proportionen abgeändert werden; die musizierenden Engel mußten größere Distanz voneinander halten; den schwebenden Engeln auf den beiden Seiten mußten neue Gestalten hinzugefügt werden; vor allem erlaubte das Alter des Künstlers nicht mehr, daß das Werk als Fresko ausgeführt wurde. — Während Wochen erschien der Meister nun Tag für Tag mit seinem Helfer Herrn Thalmann um neun Uhr, und er arbeitete mit kurzem Unterbruch am Mittag bis abends um fünf Uhr, um die Pinsel zu reinigen und alles für den kommenden Tag bereitzulegen. Dabei durfte man seine schöne Heiterkeit wieder bewundern, die alles ins Gute gewendet sah. «Gällit, es isch eigeitlich guet, daß mir die Sach so mängs Jahr hei müeße verschiebe! Es chunnt jetz no schöner use, als nach dem ersten Entwurf!» Immer wieder konnte er dem Besucher, der ihn freilich nie lange störte, in schöner Aufrichtigkeit sagen: «Nicht wahr, es wird gut!»

Wenn mich Amiet später fragte, ob das Mauerwerk trocken geblieben sei, konnte ich ihm versichern, die Engel musizierten und schwebten mit ihren Blumen und Bändern so schön und heiter, wie am festlichen Tage der Übergabe¹. Dennoch ist es zu bedauern, daß dieses Werk nicht al fresco ausgeführt werden konnte wie der Bannerträger aus dem Bauernkrieg in Herzogenbuchsee, die beiden Fresken in der Seeberg-Kirche, namentlich der Schmuck in der Aula des städtischen Gymnasiums in Bern. Aber aufs Ganze gesehen wecken diese echten Amietgestalten neben der Freude über das köstliche Geschenk jederzeit auch den Wunsch, daß es auch künftig alte, treue Menschen gibt, die selbst nach Jahrzehnten, während denen Schönes und Gutes unterbleiben mußte, sagen werden: «Solang ich kann, werde ich ein gegebenes Versprechen halten!»

Bei unserm letzten Besuch auf der Oschwand hatten wir uns nicht angemeldet. Wir aßen in der Wirtschaft neben seinem Hause zu Mittag und fragten nachher telephonisch an, ob wir zu einem kurzen Gruß empfangen werden könnten. Die um Herrn Amiet in den letzten Jahren so besorgte Frau Thal-

¹ Bei Überprüfung entdeckte ich leider an einer Stelle ein Abbröckeln der Farbe.

mann antwortete, er werde sich gewiß freuen, uns nach einem kurzen Mittags-schlaf, den er seit einiger Zeit mache, zu sehen. Aber kaum hatte ich den Hörer eingehängt, erschien eine Botin: Herr Amiet schlafe heute nicht, er erwarte uns gleich zum Kaffee im Atelier.

Wir saßen zum letzten Male mit ihm in der großen Werkstätte, die uns immer als ein Tempel in der Nähe des sagenhaften Jungbrunnens erschien. Als wir uns wunderten über die abgeklärte Reife der Werke des Neunzigjährigen, sagte er: «Das ist doch meine Freude, malen zu dürfen!» Und ich dachte an ein anderes Wort, das er einst gesprochen hatte, als wir staunten über die Treue und Schönheit des Bildnisses einer Dame, die eigentlich keine ausgesprochene Beauté ist: «Man sieht eines jeden Menschen Schönheit, wenn man ihn lieb hat.» — Wir standen nach dem kurzen Zusammensein mit ihm auf dem Platze vor dem Hause. Da forderte er uns auf, nochmals zurückzukehren in den Garten. Dort führte er uns vor die Bronzebüste seiner verstorbenen Frau Anneli.

Nach ungefähr einem Jahre, an einem strahlenden Sommertag, wurde Cuno Amiet auf dem Friedhof in der Oschwand neben ihr zur Ruhe gebracht. Eine dankbare Gemeinde aus dem ganzen Lande gab dem Sarg das Geleite. Auf der Terrasse des Wirtshauses schluchzte ein alter Bildhauer, als der lange Trauerzug vorüberging. Die Kinder des Dorfes hatten sich längs des Weges auf beiden Seiten aufgestellt, mit Kränzen und mit Blumen. Sie nahmen nicht vor allem Abschied von dem großen Maler, sondern von dem gütigen Menschen, der durch seine Liebe bis zuletzt der große Freund der Kleinen gewesen ist.